



Les gravures rupestres de Tahiwén (Akukas) et l'école de Ti-n-Tarabin

Jean-Loïc Le Quellec

► To cite this version:

Jean-Loïc Le Quellec. Les gravures rupestres de Tahiwén (Akukas) et l'école de Ti-n-Tarabin. Les Cahiers de l'AARS, 2010, 14, pp.247-254. halshs-00696508

HAL Id: halshs-00696508

<https://shs.hal.science/halshs-00696508>

Submitted on 11 May 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Les gravures rupestres de Tahiwen (Akukas) et l'école de Ti-n-Tarabin

Jean-Loïc Le Quellec*

Résumé : Un dispositif rupestre nouvellement signalé dans l'Akukas comporte une gravure sans homologue connu dans la région mais qui présente des points communs avec les œuvres de l'école de Ti-n-Tarabin.

Abstract : A rock art panel recently reported in the Akukas includes an engraving with no known counterpart in the region, but which has points in common with the work of the Ti-n-Tarabin school.

Au lieu-dit Tahiwen (ⵜⴰⵢⵎⵉⵏ, pluriel de ⵜⴰⵢⵎⵉⵏ *tehi* «col, passage»), un ensemble gravé a été signalé fin 2009 par Moḥammed 'Ali Sulīmān, du *Libyan Department of Archaeology* de Jerma, lors d'un voyage effectué en compagnie de Victoria Waldock et Pier Paolo Rossi, tous trois ayant publié un rapport préliminaire sur cette découverte (Waldock *et al.* 2010). Le site (M26f36 — cf. Gauthier & Le Quellec 1998), qui se trouve au pied nord d'un piton rocheux, a longtemps échappé aux observateurs car de gros blocs le dissimulent partiellement au regard (Fig. 1, et voir carte en fin d'article).

L'image qui attire immédiatement l'attention est une gravure animalière de grandes dimensions (fig. 2) dont la surface endopérigraphique a été entièrement travaillée selon une technique et un style qui n'avaient encore jamais été attestés dans la Tadrart libyenne. Cet animal est environné de gravures au trait fin, parfois à peine marquées, ce qui les rend extrêmement difficiles à déchiffrer. Les plus faciles à reconnaître sont un rhinocéros (Fig. 3, No. 5) et un anthropomorphe placé en position déséquilibrée derrière la queue du grand animal (Fig. 3, No. 8). Les autres

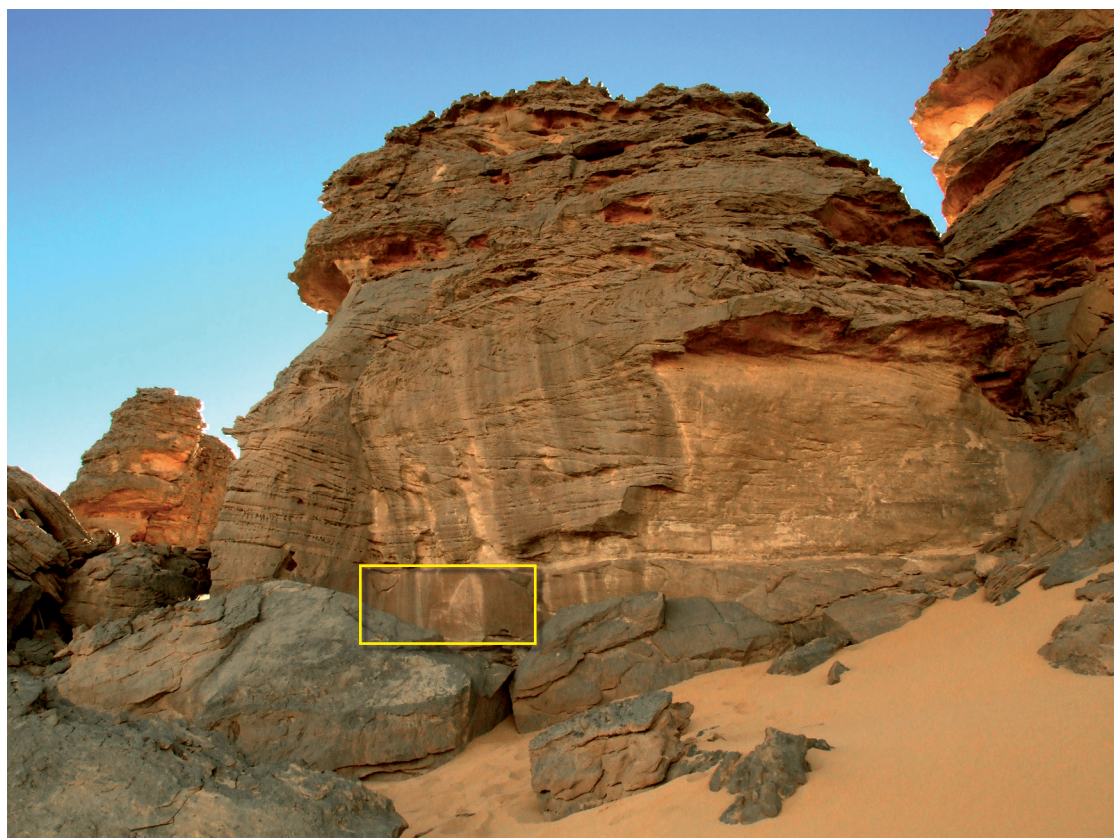


Fig. 1. Localisation du panneau portant les gravures.

* CNRS - CEMAf, UMR 8171. Honorary Fellow, School of Geography, Archaeology and Environmental Studies, University of the Witwatersrand, Johannesburg 2050.



Fig. 2. Tahiwen :
vue du principal
panneau gravé.

Fig. 3. Relevé
du même.

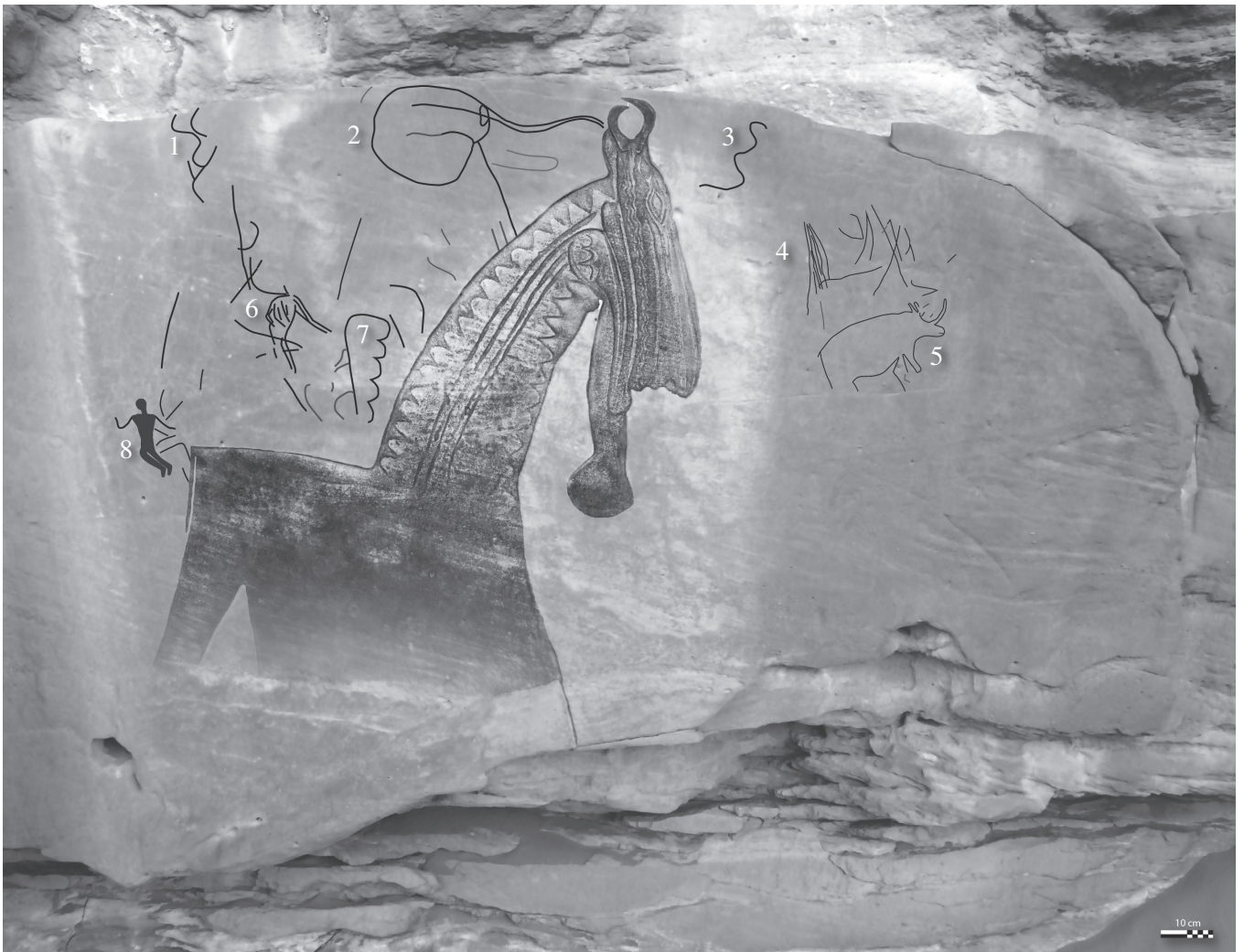




Fig. 4. Tahiwen : relevé des gravures de la partie gauche.

traits sont de lecture délicate, mais certains d'entre eux évoquent un autre anthropomorphe, cette fois situé au-dessus de la croupe du grand animal (Fig. 3, No. 6), et un éléphant, situé derrière sa tête (Fig. 3, No. 2). On remarque encore un curieux motif festonné (Fig. 3, No. 7), des lignes serpentiformes (Fig. 3, No. 1 et 3) et tracés divers, en particulier un faisceau de lignes convergentes (Fig. 4, No. 4). Il est probable que des observations répétées, à différentes saisons et sous divers éclairages, permettraient d'améliorer cette première lecture.

À gauche de cet ensemble et dans son prolongement après un léger arrondi (fig. 18), s'en trouve un autre, tout aussi difficile à lire que le précédent. On y reconnaît cette fois plusieurs bovinés dont un apparemment acère (Fig. 4, No. 1, 5, 6, 10), un anthropomorphe au contact d'un quadrupède (Fig. 4, No. 2), d'autres quadrupèdes non identifiables (Fig. 4, No. 3, 8, 9), plusieurs protomées de girafes (Fig. 4, No. 7, et détail Fig. 5), une ligne serpentiforme (Fig. 4, No. 4). Hormis le boviné No. 10, légèrement gravé, toutes ces images sont réalisées d'un trait extrêmement léger qui n'entame pratiquement pas la surface de la roche, et elles relèvent plus de la technique du dessin que de celle de la gravure. Lorsqu'à cette caractéristique s'ajoute une grande sûreté de tracé, comme dans le cas de la girafe de gauche sur la figure 5, les œuvres obtenues s'appa-

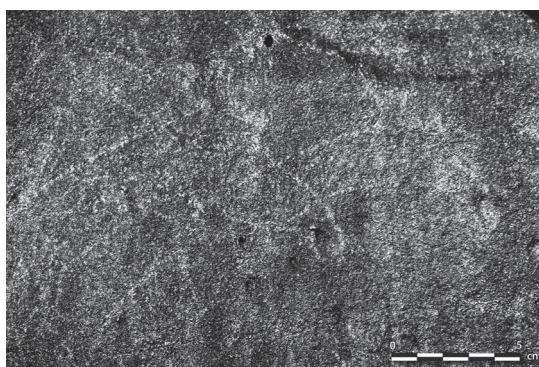


Fig. 5. Photo de détail des gravures de la Fig. 4, No. 7.

rentent fort aux gravures miniatures observables en plusieurs autres lieux de la Tadrart et au Messak. L'inventaire des productions de ce type serait souhaitable¹, afin notamment de tester l'hypothèse de leur apparemment probable avec le style d'Iheren (Le Quellec 2004).

Quant à l'image principale du panneau de Tahiwen, elle ne rappelle pour l'instant aucune autre gravure régionale. Elle conjugue une indéniable créativité graphique dans sa partie supérieure à une certaine raideur pour la croupe et la partie inférieure — peut-être non terminées ? On n'ose parler de disproportion entre la tête et le cou d'une part et le reste du corps d'une autre, tant l'ensemble s'éloigne de toute intention de représentation vériste. On reconnaît néanmoins, sans ambiguïté, une antilope dont

1. Certaines gravures de ce type sont signalées dans Lernia & Zampetti 2009 : 334 et fig. 13.5.



Fig. 6. Tête et cou du grand animal de Tahiwén. Noter le curieux prolongement sous le menton.



Fig. 7. Détail de la tête, que les cornes permettent d'identifier comme étant celle d'une antilope.

dont l'oreille pointue se dresse derrière deux petites cornes asymétriques. L'œil présente un contour multiple (fig. 6 et 7) — un peu comme il arrive sur certains animaux gravés dans le Style du Messak (tel que défini dans Le Quellec 1996). Au-dessus de lui, un autre dessin du même type mais au contour plus simple fait songer à la possibilité d'une représentation de l'autre œil, qui serait alors montré du même côté que le premier selon les conventions de la perspective dite « intellectuelle », mais la différence de tracé laisse subsister un doute.

Le décor endopérigraphique particulièrement soigné de la tête et du cou échappe aux conventions usuellement employées par les graveurs néolithiques pour la représentation du pelage ou des décors de robe. Il est composé à partir de festons et de lignes ondulées (Fig. 6 et 7) entre lesquelles la surface est soit lissée, soit elle-même décorée de petits cercles, l'ensemble témoignant d'une minutie exceptionnelle de la part de l'artisan (Fig. 8).

Des décors festonnés se trouvent occasionnellement sur des gravures du Djerat, et Umberto Sansoni a considéré que les « *semi-cerchi sulla linea del dorso* » de quelques animaux gravés dans cet oued pourraient justifier leur attribution au plus ancien style des Têtes Rondes (Sansoni 1994 : 70). Cette suggestion n'a pas été suivie, tant il est vrai qu'à part cette particularité, les gravures en

question ne présentent pas d'autre point commun avec les peintures en style des Têtes Rondes. Du point de vue de la méthode, il est préférable de d'abord chercher à la gravure de Tahiwén des homologues gravés.

On pourrait évoquer en première approche le décor festonné et les lignes ondulées en relief qui ornent certaines meules sahariennes probablement cérémonielles, s'il n'était entièrement abstrait (Le Quellec, Poissonnier & Livingstone-Smith 2009 : fig. 5).

Ce qu'il faut plutôt chercher, ce sont des gravures de quadrupède — si possible d'antilope — non véristes et présentant un décor interne comparable. Je ne vois qu'un seul exemple : l'antilope de Yuf Ehaket dans l'Ahaggar (fig. 9), dont Alfred Muzzolini (1995 : 299) estimait qu'elle présentait des « aspects inhabituels » de par « sa stylisation et son rendu fantaisiste et décoratif ». Certes, de notables différences existent entre les deux figures, mais les points communs entre l'image de Libye et celle de l'Ahaggar sont les suivants : il s'agit dans les deux cas d'une



Fig. 8. Détail de la figure précédente, montrant le décor en haut de la tête et à la base du cou.

Fig. 9. L'antilope de Yuf Ehaket (Ahaggar).



Fig. 10. Le mouflon à dos festonné d'Anšal (Akukas).
D'après Mori 1997: fig. 130.



Fig. 11-13. L'une des antilopes d'I-n-Azawa (Algérie).
À gauche: photo Florin Scurtu, à droite: relevé JLLQ.

Fig. 14 et 15. Autre antilope d'I-n-Azawa (à gauche: relevé JLLQ, à droite: Photo Florin Scurtu).

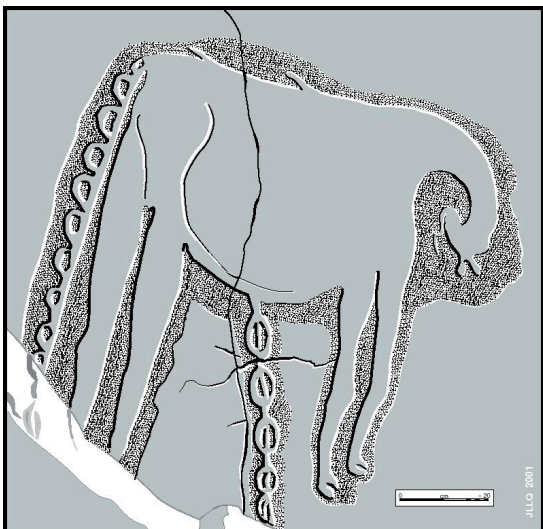
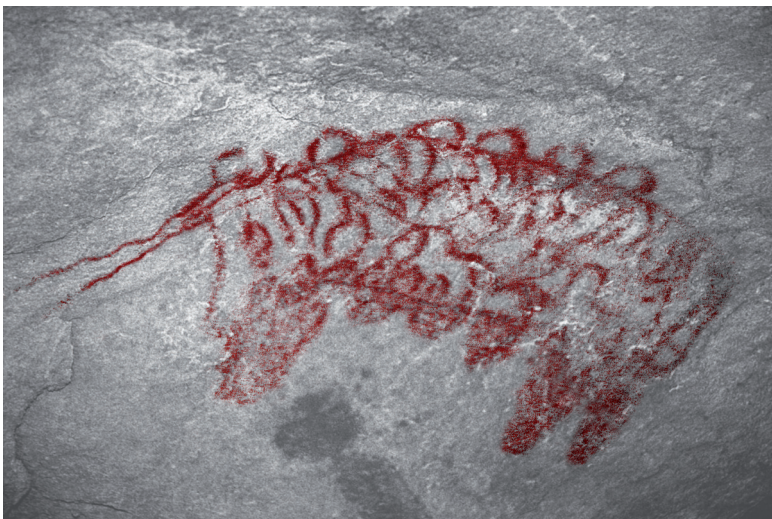


Fig. 16. Peinture de Yuf Ayla (Photo Yves Gauthier 1991)



Fig. 17. Relevé informatique sélectif de la même image.



gravure d'antilope tellement «stylisée» qu'elle en devient à peine reconnaissable, et toutes deux sont dotées d'un décor à festons internes sans équivalent ailleurs. Le rapprochement est renforcé par la technique suivie pour obtenir le décor, puisque dans les deux cas la surface de la roche a été abaissée en laissant une réserve dont la limite dessine les festons. J'avais naguère rapproché la gravure de Yuf Ehaket et deux autres signalées à proximité d'I-n-Azawa (fig. 11 à 15), en soulignant leurs points communs pour suggérer la possibilité d'une «école» particulière, qu'on pourrait dire «de Ti-n-Tarabin» (Le Quellec 2002), mais l'étonnante figure de la Tadrart vient quelque peu compliquer le dossier en élargissant notablement la zone susceptible d'être concernée par les productions de cette hypothétique école.

Discussion

Si, dans l'ensemble du massif de la Tadrart, aucune gravure comparable à la grande antilope de Tahiwén n'a jamais été signalée pour l'instant, il existe, parmi les peintures d'Anšal (Akukas), un mouflon (fig. 10) indéniablement en style des Têtes rondes et qui pourrait opérer une sorte de lien entre les images précédentes, puisque lui non plus n'a pas d'équivalent régional, et que ses homologues les plus proches sont justement les gravures de l'extrême-sud algérien qui viennent d'être citées. Comme elles en effet, il est doté d'une ligne de festons sur le dos et la queue ; comme elles, il a de toutes petites cornes, et comme celle d'I-n-Azawa, il est doté d'un ventre rebondi ainsi que du même type de «pieds» fendus en avant et d'un énigmatique trait serpentiforme qui pend de sa gueule (se pourrait-il que ce dernier ait un quelconque rapport avec l'appendice qui pend de celle de l'Antilope de Tahiwén ?). On note en outre au-dessus de son dos une ligne serpentiforme rappelant celles qui environnent la gravure de Tahiwén (Fig. 3, No. 3 et Fig. 4, No. 4).

Or ce rapprochement renforçant les précédents est lui-même consolidé par l'existence d'une curieuse peinture repérée en 1991 par Yves Gauthier à environ neuf kilomètres dans le secteur est-nord-est de l'antilope de Yuf Ehaket, vers Yuf Ayla (fig. 16 et 17). Bien que la lecture de ce cliché soit malaisée, on y reconnaît un quadrupède non identifiable dont le contour est doté de festons, dont l'intérieur du corps est orné de façon non vériste, qui arbore de petites cornes en demi-cercle, et de la gueule duquel pendent deux longs traits serpentiformes. Cette

œuvre reprend donc, avec une autre technique, les caractères identifiés sur les gravures de la même région précédemment évoquées, et elle paraît bien confirmer l'hypothèse d'une «école» ayant attaché une valeur particulière à ces caractères et qui se serait exprimée par la peinture et la gravure.

Résumons. 1. Les deux gravures d'I-n-Azawa (fig. 11 à 15) présentent d'indéniables points communs, en montrant des quadrupèdes disproportionnés (corps massif, cou allongé, tête petite à cornes ou oreilles brèves), pattes allongées à sabot bisulque, queue très longue, ligne ondulée partant du museau, ligne d'arceaux festonnant la queue (et se prolongeant dans un cas sur la ligne dorsale), ventre rebondi évoquant une femelle gravide et duquel pend un appendice également festonné, excroissances dorsale arrondies vers l'arrière.

2. À cent quarante kilomètres au nord-ouest, on retrouve, sur l'antilope de Yuf Ehaket (fig. 8), ces mêmes caractéristiques, en particulier les plus originales: disproportion d'un corps massif à décor festonné, cou allongé que termine une tête minuscule, longue queue festonnée, excroissances dorsales recourbées en arrière, appendice ventral festonné (ne pouvant être un sexe mâle, car celui-ci est indiqué par ailleurs).

3. Ces constatations, et le fait que ces traits stylistiques n'étaient alors signalés nulle part ailleurs, ont permis de suggérer l'hypothèse d'une «école» originale, ou à tout le moins d'une thématique régionale particulière (Le Quellec & Scurtu 2002).

4. Plusieurs des caractéristiques défini-toires sus-mentionnées se retrouvent désormais sur la peinture signalée par Yves Gauthier à Yuf Ayla, puisqu'on y reconnaît de nouveau un quadrupède au corps massif disproportionné, à tête minuscule et petites cornes, au dos orné de festons, à curieuses

protubérances ventrales, à lignes ondulées partant du museau (fig. 16, 17). Cette image ne se trouvant qu'à neuf kilomètres de celle de Yuf Ehaket, il paraîtrait légitime de l'associer aux précédentes dans un même ensemble iconographique. Des prospections dans la zone de l'oued Ti-n-Tarabin, axe naturel reliant les trois sites concernés, permettraient peut-être de tester cette hypothèse.

5. Dans la Tadrart libyenne, une peinture de mouflon attribuée au style des Têtes Rondes opère comme un reflet, incomplet et lointain, de cet ensemble: disproportion (corps massif, toutes petites cornes), dos et queue festonnés, sabots bisulques, ventre rebondi, ligne ondulée partant du museau (fig. 10). Néanmoins, le caractère isolé de cette image et son éloignement des précédentes (près de six cents kilomètres à vol d'oiseau) font fortement hésiter à la joindre à l'ensemble précédent.

6. Bien que se différenciant beaucoup des images précédentes, la grande antilope de Tahiwen, également isolée, présente plusieurs des particularités déjà évoquées: profil disproportionné (cou et tête énormes, cornes minuscules), décor festonné, appendice sous la tête, technique de gravure en réserve l'éloignant des autres réalisations de la Tadrart mais la rapprochant de l'antilope de Yuf Ehaket.

En général, l'originalité des traits stylistiques des images ressort d'autant mieux lorsqu'on les confronte au reste de l'art gravé et peint en d'autres styles dans les régions où elles se trouvent. Il semble que ce soit le cas des œuvres présentées ici, qui offrent par certain côtés plus de ressemblances entre elles qu'avec celles qui les environnent. Quelle que soit la validité des considérations qui précèdent, le panneau gravé nouvellement signalé à Tahiwen prouve que le monde de l'art rupestre saharien nous réserve probablement bien des surprises encore.

Fig. 14. Relevé de l'ensemble du panneau gravé de Tahiwen.



Bibliographie

Remerciements :

à Wizda Moḥammed Hasan qui m'a conduit sur les lieux, à Florin Scurtu pour m'avoir transmis ses photos des gravures de la région d'I-n-Azawa, à Yves Gauthier pour ses remarques constructives, pour m'avoir signalé la peinture de la région de Yuf Ayla et m'en avoir communiqué un cliché.

GAUTHIER Yves et Christine & Jean-Loïc LE QUELLEC 1998. « Nomenclature pour les sites d'art rupestre du Sahara et de l'Afrique. » *Survey* 7-9: 111-117.

LE QUELLEC Jean-Loïc 1996. « L'art "classique" de la civilisation du Messak (Fezzân, Libye). » *Studia Africana* 7: 8-42.

LE QUELLEC Jean-Loïc & Florin SCURTU 2002. « Gravures rupestres à I-n-Azawa (Algérie): l'école de Ti-n-Tarabin. » *INORA* 31: 10-12.

LE QUELLEC Jean-Loïc 2004. « Une scène miniature incisée à Ti-n-Taborak (Akâkûs) et ses implications pour la chronologie des gravures rupestres du Sahara. » *Sahara* 15: 59-74.

LE QUELLEC Jean-Loïc, Berrand POISSONNIER & Alexandre LIVINGSTONE-SMITH 2009. « Une nouvelle meule ornée au Messak (Libye). » *Sahara* 20: 187-190.

LERNIA Savino di & Daniela ZAMPETTI 2009. *La memoria dell'arte. Le pitture rupestri dell'Acacus tra passato e futuro*. Firenze: All'Insegna del Giglio, 379 p.

MORI Fabrizio 1997. *The Great Civilizations of the Ancient Sahara. Neolithisation and the earliest evidence of anthropomorphic religions*. Roma: "L'Erma" di Bretschneider, 276 p.

MUZZOLINI Alfred 1995. *Les images rupestres du Sahara*. Toulouse: A. Muzzolini, 447 p., 515 fig.

SANSONI Umberto 1994. *Le più antiche pitture del Sahara. L'arte delle Teste Rotonde*. Milano: Jaca Book, 323 p.

WALDOCK Victoria, Mohamed ALI SULIMAN & Pier Paolo ROSSI 2010. « Horse, Hartebeest or Hybrid? A puzzling engraving in the Acacus. » *Sahara* 21: 178-180.

Situation des localités mentionnées dans le texte.

1. Tahiwen.
2. Anšal.
3. Yuf Ayla.
4. Yuf Ehaket.
5. Gravures des environs d'I-n-Azawa.

